

**Los efectos de *La guerra de los mundos* en la audiencia.
Factores desencadenantes del “pánico radiofónico”.**

Lourdes Novalbos

Semiosfera 8 (primavera 1998)

La genial versión radiofónica de *La Guerra de los Mundos*, de Orson Welles, provocó terror colectivo, caos social. Pese a que al inicio del programa se advirtió que se trataba de un dramático y no de un informativo, la reacción de los radioyentes —que escuchaban, atónitos, como estaban siendo atacados por los marcianos— fue de pánico incontrolado: las gentes salieron a las calles intentando huir, ocuparon las iglesias buscando refugio físico y espiritual, saturaron las líneas telefónicas de las emisoras de radio y de las redacciones de los periódicos, acudieron desesperadas a las comisarías pidiendo auxilio o se escondieron, temerosas, en los sótanos de sus casas.

En el transcurso de unas conversaciones mantenidas con Peter Bogdanovich, el propio Orson Welles resumió el inesperado comportamiento de los oyentes de su programa:

A los seis minutos de estar en antena, las centralitas de todas las emisoras de radio a lo largo y ancho del país empezaron a iluminarse como árboles de navidad. Los hogares se quedaron desiertos y las iglesias se abarrotaron. Desde Nashville a Minneapolis la gente se lamentaba y se rasgaba las vestiduras en las calles (citado en Bogdanovich, 1992: 58).

La asombrosa reacción colectiva originada por la emisión de *La Guerra de los Mundos* planteó numerosas reflexiones a los investigadores de la *Mass Communication Research* y ocupó la primera plana de los más importantes periódicos norteamericanos. Psicólogos, sociólogos y periodistas, todos se preguntaban por qué el radiodrama de Welles había aterrorizado a miles de personas tratándose, como se trataba, de un programa de ficción. Los editoriales de prensa —siguiendo una actitud muy extendida en la época— hallaron enseguida una respuesta: el radioyente poseía un escaso coeficiente de inteligencia y, por lo tanto, podía ser fácilmente influenciado y manipulado por el discurso de los medios de comunicación.

El grado de influencia de los *mass media* en el comportamiento de los individuos y en las tendencias de la sociedad en general constituye un tema que ha sido debatido, constantemente y desde numerosos puntos de vista, a lo largo de la historia de la investigación comunicativa. Desde los inicios de la *Communication Research* hasta finales de los años 30 (periodo en el que se inserta el radiodrama *La Guerra de los Mundos*), los medios de comunicación eran considerados como una peligrosa fuente de influencia, como “instrumentos de persuasión y propaganda, capaces de dar forma a los comportamientos, actitudes y valores, mediante una relación directa con el público (la denominada teoría de la aguja hipodérmica)...” (Wolf, 1994: 10).

Es decir, cuando la *Columbia Broadcasting System* radió *The War of the Worlds*, existía la tendencia generalizada —principalmente entre periodistas, críticos y escritores¹— de que los medios de comunicación podían modelar, a su antojo, la conducta y la voluntad de los individuos. Este mito sobre la omnipotencia de los *mass media* era la base sobre la que se fundamentaba la *teoría hipodérmica*, cuya finalidad era

¹ Algunos autores, como Lang y Lang, consideran que la *teoría hipodérmica* jamás existió como modelo empírico y que ningún científico o investigador social serio basó sus estudios en una teoría general fundamentada en la omnipotencia de los medios de comunicación. La *teoría de la aguja hipodérmica* simplemente fue, según los autores mencionados, una actitud o tendencia generalizada y extendida entre escritores y periodistas. Para más información sobre los postulados de Lang y Lang al respecto, ver Wolf (1994: 33).

conocer qué efectos producían los medios de comunicación en la sociedad de masas.

La *teoría de la aguja hipodérmica* (también denominada *bullet theory*) sostenía, según Wright, que "cada miembro del público de masas es personal y directamente "atacado" por el mensaje" (citado en Wolf, 1996: 22). Este enunciado introduce un elemento fundamental, indispensable para analizar la *teoría hipodérmica*, así como la reacción masiva de los radioyentes de *La Guerra de los Mundos*. Nos referimos al concepto de *público de masas*.

El pilar que sustentaba la idea de la omnipotencia de los medios de comunicación a la hora de influir en el comportamiento de los individuos era el concepto de *público* entendido como masa de sujetos aislados, anónimos, separados entre sí, atomizados, sin relaciones sociales ni interpersonales que los vinculasen:

...las masas están constituidas por una agregación homogénea de individuos que —en cuanto miembros— son sustancialmente iguales, no diferenciables, aunque procedan de ambientes distintos, heterogéneos y de todos los grupos sociales. Las masas además se componen de personas que no se conocen, espacialmente separadas unas de otras, con escasas o ninguna posibilidad de interactuar. Finalmente, las masas carecen de tradiciones, reglas de comportamiento, leadership y estructura organizativa (Blumer, 1936 y 1946; citado en Wolf, 1996: 25-26).

En definitiva, la *teoría hipodérmica* partía de la base de que los miembros de la audiencia estaban aislados y, por lo tanto, eran débiles y pasivos —casi "imbéciles", si se me permite tal consideración— y estaban indefensos ante el "ataque" de los *mass media*: "cada individuo es un átomo aislado que reacciona por separado a las órdenes y a las sugerencias de los medios de comunicación de masas monopolizados" (Wright Mills, 1963: 203; citado en Wolf, 1996: 27).

Basándose en la psicología conductista (cuyas tesis afirman que el comportamiento del ser humano se fundamenta en una relación

causa-efecto o estímulo-respuesta), la *teoría de la aguja hipodérmica* defendía que entre la exposición a los mensajes por parte del sujeto receptor y el comportamiento o conducta del mismo existía una relación directa. Es decir, según la tendencia comunicativa imperante en la época, si una persona era alcanzada, por ejemplo, por la propaganda, "podía ser controlada, manipulada, inducida a actuar" (Wolf, 1996: 29).

La creencia en la omnipotencia de los medios de comunicación y la infravaloración del *público de masas*, considerado como poco más que un grupo de ineptos sin vínculos, quedan plasmadas en este fragmento de un artículo publicado por el *New York Tribune* el 12 de julio de 1918, el cual refleja, además, la influencia de los postulados de la psicología conductista en los periodistas, escritores y demás "entendidos" de los años 20 y 30:

...la mente del público es como una gran tina de agua en la que se dejan caer palabras y pensamientos como si fuesen ácidos, con un conocimiento anticipado de las reacciones que tendrán lugar, igual que el profesor Loeb, en el Rockefeller Institute, consigue que un centenar de crustáceos dejen de nadar por aquí y por allá en el acuario, para dirigirlos precipitadamente, con un impulso, hacia el lado del que proviene la luz, sólo con introducir en el agua una pequeña gota de un compuesto químico (citado en Wolf, 1994: 37).

Comentarios de este tipo demuestran que, desde los orígenes de la investigación comunicativa, un sector determinado de la prensa seguía la corriente generalizada de la *teoría hipodérmica* y estaba convencido del inmenso poder de los *mass media*, instrumentos capaces de moldear y articular el comportamiento del *público de masas*, como si la mente de los individuos fuese una *tabula rasa* fácilmente acuñable, un papel en blanco preparado para ser escrito. En definitiva, la *teoría de la aguja hipodérmica* concebía a los sujetos receptores de mensajes mediáticos como pacientes indefensos a los que se les inyectaba, bajo la piel y sin

que opusieran resistencia, el discurso todopoderoso y manipulador de los medios de comunicación.

En 1938, como consecuencia de la reacción de pánico masivo provocada por el radiodrama de Orson Welles, los periódicos retomaron esa opinión o tendencia. Así, el *Chicago Daily Tribune*, plasmando la actitud de la prensa en general, llegó a definir a los radioyentes como "retrasados mentales":

Un número considerable de personas, quizás varios miles, quedaron aterrorizados por el programa, pero sería hacerles una gran injusticia decir que no tenían miedo por su inteligencia; todas las evidencias indican que no tenían ninguna inteligencia que perder. En general, la audiencia de la radio no es muy brillante. Quizás sería más diplomático decir que algunos de sus miembros son un poquito retrasados mentales y que una gran parte de los programas están realizados para que ellos los consuman (citado en Wolfe, 1980: 40-41).

Aunque no de una forma tan cruel, otras publicaciones también hablaron sobre la carencia de inteligencia de los radioyentes. Así, el *Detroit News* insistió en que "la cultura, la filosofía y la religión habían sido mandadas a tomar viento" (citado en Wolfe, 1980: 40). Por su parte, el *St. Louis Globe Democrat* se preguntaba "si valió la pena poner a prueba el coeficiente de inteligencia de la nación" (citado en Wolfe, 1980: 40).

Como se puede comprobar, la prensa de la época menospreciaba al medio radiofónico, sentía cierta aversión hacia sus contenidos programáticos y hacia su cada vez más numerosa audiencia. Los detractores de la radio —por temor, envidia o desconocimiento— negaban el estatus cultural de la misma, argumentando su supuesta vulgaridad. Esta concepción un tanto elitista, repleta de prejuicios que aún no se han superado del todo, explicaría por qué los editoriales consideraron la falta de inteligencia del oyente como el principal factor desencadenante del caos social originado por la emisión de *La Guerra de los Mundos*.

The War of the Worlds ha pasado a la historia como el gran ejemplo, la demostración, del inmenso poder que los medios de comunicación poseen para manipular, controlar, articular y dirigir el comportamiento de los individuos que componen el público de masas. Sin embargo, como ya intentó demostrar H. Cantril en 1940², ni la "omnipotencia" de los *mass media* ni el supuesto bajo nivel intelectual de los sujetos receptores de los discursos mediáticos pueden considerarse —empírica o científicamente— como causas del "pánico radiofónico" provocado por Orson Welles:

Es una equivocación atribuir la explicación [de la reacción de miedo] a un estímulo [inducido por los medios de comunicación] que automáticamente llevaría al pánico a personas de "cierta clase" [con un escaso coeficiente intelectual o un bajo nivel cultural], porque operando así se oscurecen los contextos que subyacen al episodio y que son importantes (Cantril, 1940; citado en Wolf, 1994: 40) [Lo que aparece entre corchetes son especificaciones nuestras]

Cantril negó la *teoría de la aguja hipodérmica* como causa desencadenante del pánico generado por la emisión y citó una serie de factores —que originaron la falta de funcionamiento de la "habilidad crítica" ("critical ability") de los radioyentes, necesaria para diferenciar un noticiario de un dramático— que explicaban el caos ocasionado: las particulares características del radiodrama, las diferentes variables cognitivas y psicológicas de cada radioyente, el clima general que caracterizaba en aquel momento a la sociedad norteamericana, las condiciones de escucha en las que se siguió la transmisión, etcétera. La intervención de estos elementos (y no sólo la "todopoderosa" acción-estímulo de los

² En 1940, H. Cantril, de la Universidad de Princeton, realizó un informe, titulado *The Invasion from Mars. A Study in the Psychology of Panic*, que analizaba los efectos que la emisión de *La Guerra de los Mundos* había desencadenado en la audiencia. Existe una versión castellana resumida de dicho informe en (Moragas, 1985: 91-110).

medios de comunicación sobre las mentes "poco despiertas" de los radioyentes, como defendía la *teoría hipodérmica* y como se ha intentado hacer creer durante años) contribuyeron a generar la reacción social de miedo.

Nosotros, por nuestra parte, enumeramos una serie de variables que, conjugadas, creemos provocaron el estallido de "pánico radiofónico": a) Confusión de géneros ocasionada por una subversión de los códigos particulares que configuran cada tipología genérica; b) No haber escuchado el principio del programa o no haber prestado la debida atención durante los primeros minutos del mismo; c) Influencia del contexto económico, político y social en el estado de ánimo de los ciudadanos norteamericanos; d) Existencia de un bagaje cultural propicio al tema marciano.

El innegable talento de Orson Welles: la subversión de las reglas de género.

La principal causa del estallido de pánico masivo que tuvo lugar durante la emisión de *La Guerra de los Mundos* es, sin lugar a dudas, la *confusión de géneros ocasionada por una subversión de las reglas genéricas*: Welles realizó un radiodrama utilizando las convenciones sonoro-narrativas propias del género informativo (flashes, entrevistas en directo, reportaje simultáneo) y el radioyente creyó que estaba escuchando noticias reales cuando, verdaderamente, la CBS estaba radiando el programa semanal del *Mercury Theatre on the Air*. Es decir, la subversión de las reglas genéricas empleada por Orson Welles (consciente, en todo momento, de que estaba "jugando" con las frágiles e inestables fronteras que separan los géneros) provocó una confusión en el oyente; una confusión que, conjugada con otros factores que posteriormente comentaremos, derivó en una reacción de pánico masivo.

Los días posteriores a la emisión de *The War of the Worlds*, los editoriales de los principales periódicos norteamericanos resaltaron la importancia de este primer factor, atribuyéndole el origen del terror

experimentado por los radioyentes, y criticaron duramente la técnica utilizada por Orson Welles —técnica que logró transmitir, todo hay que decirlo, una gran sensación de verosimilitud— Así, el *New York Times* afirmaba:

...Una ficción que helaba la sangre fue ofrecida de manera exacta a como podían haber sido dadas las noticias reales y fue entretejida como si de una convincente actualidad se tratara... Las radios oficiales deberían pensárselo dos veces antes de mezclar la noticia con la ficción aterradora. El horror debe ser legítimamente tratado en las ondas. Pero, disfrazarlo de noticias, con los deplorables resultados obtenidos de costa a costa, subraya el necesario cuidado que debe tener la penetrante radio americana (citado en Wolfe, 1980: 42).

El *Chicago Daily News* también recriminaba la utilización de las reglas del género informativo en la versión radiofónica de *La Guerra de los Mundos*: "...las noticias manipuladas no pueden ser nunca una broma de Halloween sin riesgo y pueden convertirse en un irreparable desastre..." (citado en Wolfe, 1980: 42). Sólo el *Baltimore Sun* "perdonó" al radiodrama del *Mercury Theatre on the Air* su forma de programa informativo: "El astuto Sr. Welles utilizó una emisión con técnicas de noticias para otorgar verosimilitud a la situación. Pero, que eso acredite sus habilidades, no le disculpa de haber provocado en pánico entre las personas. Aunque él no intentó gastar una broma de mal gusto" (citado en Wolfe, 1980: 43).

Como bien recogieron los editoriales de prensa de la época, la subversión de las reglas genéricas, la realización de un programa dramático utilizando los recursos sonoro-narrativos característicos del género informativo, hizo que Orson Welles lograra articular, en la mente de los radioyentes, imágenes auditivas de imposibles verosímiles (objetos y sujetos ontológicamente imposibles, sin referente en la realidad empírica pero perfectamente nombrables, imaginables y representables tanto icónica como acústicamente) tales como

amenazantes naves espaciales y marcianos, que sembraron el pánico entre la población.

La Guerra de los Mundos utilizó y combinó de una forma tan magistral los principios constructivos configuradores del lenguaje radiofónico (palabra, color de la voz, música, efectos sonoros y silencio) que Orson Welles consiguió su propósito: logró evocar en los oyentes imágenes mentales auditivas creíbles. En otras palabras, logró construir una realidad y el público —convencido de que la CBS estaba retransmitiendo informaciones de última hora— no pensó, ni por un momento, que la radio le estuviese “mintiendo” y se aterrorizó. Las confesiones de Steve Allen sobre el episodio tragicómico que protagonizó aquella noche de 1938, siendo un niño, así lo confirman:

El contenido de las noticias era intrínsecamente inverosímil, pero la Columbia Broadcasting System nos estaba informando, de buena tinta, que tales cosas estaban sucediendo en ese preciso instante... No podía creerlo e incluso tuve que basarme en la experiencia: Las noticias de la CBS nunca me habían engañado (Allen, 1988: 33 y 36).

Ciertamente, las noticias de la CBS nunca habían mentido. Pero aquel espacio —que Steve Allen sintonizó tarde, al igual que muchas otras personas— no era un noticiario. Era *La Guerra de los Mundos*, un radiodrama que describía, en forma de reportaje simultáneo, una invasión marciana.

La astucia y genialidad de Orson Welles consistió en manipular las reglas genéricas radiofónicas (socialmente aceptadas y compartidas) construyendo, de esta manera, un relato basado en flashes de última hora, noticias que se emitían cada vez con más frecuencia, conexiones en directo con el escenario de los hechos y entrevistas con testigos de lo acontecido. Todo ello simulando una continuidad real que los radioyentes consideraron verosímil a pesar de su manifiesta artificialidad (la invasión marciana transcurría en tan sólo 45 minutos de tiempo real; este corto período de tiempo incluía el despegue de las naves de

Marte, su aterrizaje en New Jersey, su expansión a lo largo y ancho de Norteamérica y la total destrucción de la Humanidad).

Sin embargo, pese a la imposibilidad de que los hechos narrados ocurrieran durante un espacio de tiempo tan breve, pese a que la sensorialidad visual desmentía la invasión marciana que —la radio aseguraba— estaba teniendo lugar, los radioyentes (debido, sobre todo, a la magnífica utilización de los principios constructivos del lenguaje radiofónico y a la subversión de las reglas genéricas empleada por Welles) confundieron dos géneros totalmente diferentes (el dramático y el informativo), creyeron que estaban siendo atacados por los extraterrestres y, temiendo por sus vidas y por sus bienes, sufrieron una crisis de pánico tan desproporcionada que ocasionaron un verdadero estallido social.

El irregular seguimiento del inicio de la emisión por parte de los radioyentes.

La noche del 30 de octubre de 1938, pocas personas se disponían a escuchar el radiodrama representado por el *Mercury Theatre*, un espacio de una hora de duración que se emitía semanalmente por la cadena CBS a través de 92 emisoras distribuidas por todo el país. La mayoría de radioyentes preferían iniciar la velada del domingo sintonizando el programa de Bergen y McCarthy, perteneciente a una cadena rival. Según sondeos de audiencia de la época, “el programa de Edgard Bergen y Charlie McCarthy iba a tener un 34,7 % de radioyentes frente a un escaso 3,6 % del *Mercury Theatre on the Air* de Orson Welles” (citado en Ortiz y Marchamalo, 1994: 11). Sin embargo, como hemos tenido ocasión de comprobar más de una vez, las estadísticas no siempre son fiables.

La Guerra de los Mundos se inició con unas palabras de Welles, un monólogo que situaba al oyente en la ficción y que advertía que el programa era un radiodrama (género dramático ya institucionalizado, establecido y arraigado en la sociedad de la época y que, además,

contaba con el favor y el fervor popular) y no un reportaje. Pero muchas personas no oyeron el principio, conectaron una vez comentada la emisión y creyeron, a pies juntillas, que la CBS estaba transmitiendo, en directo, una información verídica.

Quizás fue el azar, quizás la casualidad. Lo cierto es que, aquella noche, el invitado al programa de Bergen y McCarthy era, según palabras de Andrew Sarris, "aburrido, incluso adormecedor" (Sarris, 1988: 8). Y los oyentes, buscando contenidos programáticos más amenos, hicieron —si se permite la expresión— "zapping radiofónico". Juguetearon con el dial de su aparato receptor hasta que oyeron una alarmante noticia de última hora: el profesor Farrell, desde el observatorio astronómico de Chicago, había divisado unas extrañas explosiones de gas en la superficie del planeta Marte y varios objetos sin identificar, tal vez meteoritos, se dirigían a gran velocidad hacia la Tierra.

El caos social empezaba a tomar forma. El pánico colectivo estaba fraguándose en una emisora de la CBS. Los actores del *Mercury Theatre*, encabezados por un jovencísimo Orson Welles, dejaban vagar sus voces en el aire. La mayoría de radioyentes que no habían oído el inicio de la emisión, y no sabían que las informaciones radiadas formaban parte de una ficción, se dejaron llevar por el miedo.

No obstante, como se desprende del ya mencionado informe elaborado por H. Cantril, no todos los radioyentes que sintonizaron tardíamente fueron engañados: algunos miembros de la audiencia, pese a no haber escuchado el principio del radiodrama, supieron que se trataba de un relato ficticio. Otros muchos, sin embargo, aunque tenían la radio conectada durante el principio del programa, lo confundieron con un servicio de noticias.

La diferencia entre conectar puntual o tardíamente con la emisión, así como la atención prestada durante los primeros minutos de la misma fueron factores determinantes de la confusión sufrida por gran parte de la audiencia.

No todos los radioyentes consideraron creíbles o reales las

informaciones que emergían de sus aparatos de radio: las personas que sintonizaron una emisora de la CBS a las ocho en punto de la noche y que escucharon atentamente el principio del radiodrama eran conscientes de que se trataba de una adaptación radiofónica (y no de un informativo) y ni se alarmaron ni protagonizaron escenas de pánico. Por el contrario, algunas personas que no oyeron el inicio de *La Guerra de los Mundos* creyeron que estaban siendo atacadas por un ejército de marcianos y protagonizaron escenas de pánico, similares a la que Steve Allen narra en "The End of the World, and High Time".³

Algunos individuos —menos crédulos o más habituados a los recursos artísticos del lenguaje radiofónico— comprendieron que se trataba del radiodrama semanal del *Mercury Theatre on the Air* pese a no haber oído el monólogo introductorio de Orson Welles y, sin embargo, otras personas, aunque habían escuchado el principio de *La Guerra de los Mundos*, lo confundieron con un noticiario. Las causas de tal confusión pueden resumirse en dos: No prestar atención a los mensajes o contenidos de los programas radiofónicos o creer que el radiodrama del *Mercury Theatre* había sido interrumpido para transmitir una información urgente.

Según Cantril, "muchas personas no escuchan atentamente sus radios hasta advertir que lo que se está retransmitiendo es algo de su particular interés" (citado en Moragas, 1985: 99). A menudo, la radio únicamente es utilizada como "compañía", como "ruido" que rompe el incómodo silencio de la soledad. No ha de extrañarnos, pues, que aquella noche de octubre de 1938 muchos oyentes —aunque tenían conectada la radio mientras Welles introducía su relato sonoro ficticio— no prestaron atención a las palabras del director del programa y, cuando oyeron lo que realmente les llamaba la atención (que los

³ En el citado artículo, Allen explica el episodio tragicómico que vivió en su niñez a raíz de la emisión de *La Guerra de los Mundos*. Él, su madre y su tía conectaron con el programa de Welles una vez iniciado, creyeron que los marcianos estaban invadiendo nuestro planeta y se dejaron llevar por el pánico, haciendo el ridículo en un céntrico hotel de Chicago. Para más información ver Allen (1988:32-37).

marcianos se estaban apoderando de la Tierra), creyeron que se trataba de un reportaje en directo y reaccionaron de forma dramática.

Por otro lado, la técnica basada en interrumpir los programas en antena para comunicar una noticia de última hora había sido utilizada constantemente por las principales cadenas de radio norteamericanas en septiembre de 1938, durante la Crisis de Munich⁴, y, por lo tanto, el radioyente estaba habituado —e, incluso podríamos afirmar, que predispuesto— a ella. Algunas personas que no habían escuchado con atención los primeros minutos de *La Guerra de los Mundos* creyeron que la ficticia conexión con el hotel *Park Plaza* de Nueva York, donde actuaba *Ramon Raquello y su orquesta* para deleite de los radioyentes, había sido interrumpida, realmente, para ofrecer un boletín especial de noticias.

El estado de ánimo de los norteamericanos: el miedo a la guerra y la crisis económica.

Las causas de la reacción de la audiencia de *La Guerra de los Mundos* no sólo hay que buscarlas en la sensación de verosimilitud que Orson Welles logró transmitir a través de las ondas radiofónicas (gracias a una subversión de las reglas genéricas y a una magistral utilización de los recursos artísticos proporcionados por el lenguaje radiofónico) o en el hecho de que los radioyentes no escucharan —o “escucharan mal”— el inicio del programa. Las influencias que el contexto económico, político y social —tanto nacional como internacional— ejercía sobre el estado de ánimo de los oyentes, les predisponía a una determinada

⁴ En septiembre de 1938, en plena crisis europea, Hitler invitó al primer ministro inglés, Neville Chamberlain, y al primer ministro francés, Edouard Daladier, a una conferencia a la que también asistiría Mussolini. No es nuestra tarea explicar los contenidos de aquella reunión. Lo que nos interesa es mencionar que los temas allí debatidos eran tan importantes y trascendentales para la paz mundial que las cadenas desplazadas hasta Munich para cubrir el evento radiaban cualquier dato significativo cuando lo creían oportuno, aunque para ello fuese necesario interrumpir el desarrollo de algún programa. Los radioyentes pronto se habituaron a esta nueva técnica informativa.

respuesta ante el peligro de posibles invasiones. La desilusión, la incertidumbre y, sobre todo, el miedo a la guerra, se habían apoderado de los radioyentes que, aquella noche de octubre de 1938, víspera de *Halloween*, escuchaban, estupefactos, como los marcianos invadían el mundo.

Así pues, en el pánico masivo originado por la emisión de *La Guerra de los Mundos* también estuvieron implicadas las ansiedades que la grave depresión económica y la situación pre-bélica habían provocado en la población. Según palabras del presidente Roosevelt, a finales de los años 30, la nación norteamericana era "un pueblo mal alimentado, mal vestido y mal alojado" (citado en Palmer & Colton, 1980: 555). Si a esta decadencia de las condiciones de vida añadimos las noticias que llegaban desde Europa presagiando una guerra inminente (avance del nazismo, anexión de Austria y de una importante zona checoslovaca por parte de Alemania, etcétera), nos resultará más fácil comprender por qué los norteamericanos fueron fácilmente sugestionados y respondieron de una forma tan alarmante ante una invasión ficticia.

Aunque, casi sesenta años después de la emisión de *La Guerra de los Mundos*, la reacción de aquellas personas que creyeron que estaban siendo atacadas por seres de otro planeta nos pueda asombrar, lo cierto es que el ambiente que se respiraba era propicio al estallido de pánico colectivo:

Tras el período de prosperidad que la sociedad norteamericana atravesó durante los denominados "felices 20", el crack del 29 supuso el fin del sueño y el inicio de la pesadilla de los "trágicos 30". La bancarrota de la Bolsa de Nueva York trajo consecuencias devastadoras para la moral de toda una nación: la gente no podía devolver los préstamos que había pedido durante la década anterior, unos años caracterizados por la venta a plazos y por un desmesurado consumo; los inversores retiraron su dinero de los bancos; los empresarios no podían pagar a sus empleados; las ventas se paralizaron y, en los almacenes, quedaron retenidas inmensas cantidades de productos en *stock* que nadie podía comprar; las industrias cerraron sus puertas y el número de parados aumentó dramáticamente. En definitiva, el país

quedó atrapado en un callejón sin salida y el ánimo de la población se hundió: "La gente se veía espiritualmente aplastada por un sentimiento de inutilidad; meses y años de infructuosa búsqueda de trabajo dejaban a los hombres desmoralizados, aburridos, desalentados, amargados, frustrados y resentidos". (Palmer 6 Colton, 1980: 555).

La crisis económica se extendió a nivel mundial y, en los países donde los gobiernos democráticos no estaban bien consolidados — como ocurría en la mayoría de naciones europeas— las dictaduras y los totalitarismos, apoyados por masas hambrientas, descontentas y crispadas, se fortalecieron alarmantemente.

Las condiciones en las que vivían tales países en los años 30 habían sido establecidas por las potencias vencedoras de la Primera Guerra Mundial, durante la Conferencia de Paz de París (1919). Pero ni Alemania, ni Italia, ni Japón ni la URSS estaban de acuerdo con esas imposiciones. Eran potencias "revisionistas" que estaban dispuestas a recurrir a la fuerza para provocar un cambio. Y, mientras dictadores como Hitler y Mussolini amenazaban la paz, las democracias "satisfechas" (Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos) hacían oídos sordos y se dejaban dominar por un profundo pacifismo. Así, el presidente Roosevelt seguía una política aislacionista y aplicaba la legislación de la neutralidad: es decir, se oponía a la intervención en una posible guerra europea y prohibía préstamos y abastecimiento a cualquier país beligerante.

Lamentablemente, el 8 de diciembre de 1941, un día después del ataque aéreo japonés contra la base naval americana de Pearl Harbor, Estados Unidos tuvo que cambiar de opinión y entró en guerra. Pero no adelantemos acontecimientos: el 30 de octubre de 1938, fecha de emisión de *La Guerra de los Mundos*, la contienda ni siquiera había estallado en Europa, aunque el miedo, la inquietud y el desánimo ya se habían apoderado de los corazones de los ciudadanos norteamericanos.

Si analizamos los periódicos de la época, podemos comprobar que muchos de sus editoriales citan el clima pre-bélico como una de las causas del caos provocado por la emisión del radiodrama de Welles.

Así, por ejemplo, el *Christian Science Monitor* explica que los acontecimientos que se estaban desarrollando en Europa habían originado el pánico en la audiencia: "El ambiente ya estaba impregnado de temor, estancado e invisible como el gas venenoso, y un supuesto ataque lo caldeó excesivamente y lo hizo explotar" (citado en Wolfe, 1980: 41). Por su parte, el *New York Times* —influido por la corriente conductista generalizada de la época— reprochaba a Welles y al *Mercury Theatre on the Air* el no haber tenido en cuenta, a la hora de realizar y representar *La Guerra de los Mundos*, que los radioyentes "estaban atravesando una psicosis, originada por el miedo a la guerra" (citado en Wolfe, 1980: 41).

Todo parece indicar, pues, que las noticias —cada vez más inquietantes— procedentes del Viejo Continente habían provocado gran preocupación y malestar entre los ciudadanos norteamericanos, quienes temían un ataque aéreo de una potencia extranjera contra su territorio y su población civil.

En esta atmósfera de crisis y desasosiego, el radiodrama de Welles supuso el detonante, el desencadenante del pánico masivo y del caos social. Los americanos temían a Hitler, a los japoneses y a los rusos. Lo que no podían imaginar es que iban a ser "invadidos por los marcianos". Y perdieron los nervios.

Curiosamente, cuando la CBS comunicó la noticia de un ataque aéreo real (el bombardeo contra Pearl Harbor) la audiencia no reaccionó de forma tan desesperada, incluso hubo gente que no lo creyó. A modo de anécdota, debemos añadir que la *Columbia Broadcasting System* prohibió que Orson Welles retransmitiera el ataque japonés. El propio actor-director explicó el motivo años después:

Aquella mañana radié una arenga patriótica y fui interrumpido en su mitad. Estaba en antena, transmitiendo para toda la cadena, leyendo poemas de Walt Whitman sobre lo bella que es América, cuando nos dijeron que Pearl Harbor estaba siendo atacado... Bien, si era yo quien lo anunciaba, ¿no podría causar la impresión de que intentaba repetir el truco de los marcianos? Por eso interrumpieron la

emisión, para que fuera otra voz quien anunciara que se había producido un ataque (citado en Bogdanovich, 1992: 59).

Existencia de un bagaje cultural propicio al tema marciano.

A la subversión de las reglas genéricas radiofónicas utilizada por Orson Welles; a las irregularidades en la atención prestada durante los primeros minutos del radiodrama; al miedo a la guerra y a la angustiosa crisis económica que atravesaba Estados Unidos hay que añadir —como factor desencadenante del pánico que se originó a raíz de la emisión de *La Guerra de los Mundos*— la existencia de un bagaje cultural y de un imaginario popular colectivo inclinados o tendentes al tema aeroespacial general y al tema marciano en particular.

Desde que, a principios del siglo XX, la conquista del aire se hiciera realidad con el zeppelin y el avión, el interés del gran público por todo lo relacionado con la aeronáutica incrementó. Asimismo, los descubrimientos que algunos astrónomos habían realizado a finales del siglo XIX propiciaron el surgimiento y fortalecimiento de un importante bagaje cultural sobre lo marciano: en 1877, el italiano Giovanni Schiaparelli vislumbró una serie de canales en Marte que, según la creencia popular, habían sido construidos por seres inteligentes. El astrónomo norteamericano Percival Lowell también se sumó a esa pasión por el planeta rojo, escribiendo obras como *Marte y sus canales* (1906) y *Marte como morada de vida* (1908).

En los años 30, Marte se convirtió en un tema de moda y la gente, influenciada por esa nueva tendencia, empezó a creer que en el planeta rojo existía vida, que estaba habitado por seres mucho más inteligentes y avanzados que los humanos y que, encontrándose en peligro de extinción, tarde o temprano explorarían el universo y llegarían a la Tierra. Pedro Barea explica el imaginario popular de la época con las siguientes palabras: “los canales podían ser grandes construcciones de ingeniería, producto de una super-raza de seres inteligentes, quizá agonizantes y en busca de otros mundos, que

habían intentado regar sus inmensos desiertos y, fracasados, buscaban nuevos espacios para subsistir” (Barea, 1994: 162). No debe resultarnos extraño, pues, que los radioyentes de *La Guerra de los Mundos* consideraran verosímil la invasión de los marcianos. Al fin y al cabo, hacía tiempo que los “esperaban”.

Quizás deberíamos preguntarnos por qué se puso de moda lo extraterrestre. La respuesta, una vez más, se halla en las influencias del contexto económico, político y social sobre el ánimo de las personas. En una trágica situación de crisis como la que atravesaba Estados Unidos durante los años 30, la gente buscaba medios escapistas para huir de la triste y amarga realidad. Y uno de los destinos de esas fugas imaginativas era, precisamente, el desconocido e intrigante espacio sideral. Esta evasión imaginaria quedó plasmada tanto en los comics (*Flash Gordon*, 1934; *Superman*, 1938) como en la radio (*La Guerra de los Mundos*, 1938). La industria cinematográfica recogería esta pasión por la ciencia-ficción años más tarde, concretamente en los años 50, cuando la sociedad —ánimicamente muy afectada por los horrores de la Segunda Guerra Mundial y por el peligro de la denominada Guerra Fría— permanecía aún obsesionada por la posible invasión de un monstruoso enemigo exterior. Films como *El enigma de otro mundo*, 1951; *Los invasores de Marte*, 1953; *La invasión de los ladrones de cuerpos*, 1956; y la propia versión cinematográfica de *La Guerra de los Mundos*, de 1953, así lo constatan.

En definitiva, el ánimo de los norteamericanos se encontraba predispuesto para creer en los marcianos. Por eso, muchos radioyentes que la noche del 30 de octubre de 1938 sintonizaron con la cadena CBS consideraron verosímil el relato ficticio de Orson Welles, un radiodrama con forma de noticiario que provocó una confusión de géneros, desatando el pánico en la audiencia, y que, aún hoy, casi sesenta años después de su emisión, se erige como la culminación de las posibilidades dramático-expresivas del sistema semiótico radiofónico.

Referencias bibliográficas

- ALLEN, Steve. "The End of the World, and High Time"; en VV.AA, *Orson Welles on the air: The radio years*. New York. MB. The Museum of Broadcasting. 1988.
- BAREA, Pedro. *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. Madrid. El País/Aguilar. 1994.
- BOGDANOVICH, Peter. *Ciudadano Welles*. Barcelona. Grijalbo. 1992.
- MORAGAS, Miquel (ed.) *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Barcelona. Gustavo Gili. 1985.
- ORTIZ, M.A / MARCHAMALO, J. *Técnicas de comunicación en radio. La realización radiofónica*. Barcelona. Paidós. 1994.
- PALMER, R / COLTON, J. *Historia Contemporánea*. Madrid. Akal. 1980.
- SARRIS, Andrew. "Orson Welles on Radio: The Shadow and the Substance"; en VV.AA. *Orson Welles on the air: The radio years*. New York. MB. The Museum of Broadcasting. 1988.
- WOLF, Mauro. *Los efectos sociales de los media*. Barcelona. Paidós. 1994.
- *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y Perspectivas*. Barcelona. Paidós. 1996.
- WOLFE, Joseph. "War of the Worlds and the Editors"; en revista *Journalism Quarterly*. Primavera 1980.